

Cuenca dieron en denominar «el buque insignia de los cancioneros literarios del siglo xv»².

Laura LÓPEZ DRUSETTA*
Universidade da Coruña

Alfonso BOIX JOVANÍ, *El «Cantar de Mio Cid»: adscripción genérica y estructura tripartita*, 1.^a edición, Vigo, Academia del Hispanismo (Publicaciones Académicas, Biblioteca Canon, núm. 5), 2012, 191 pp.

El imprescindible estudio del Dr. Boix Jovaní, ya consagrado investigador cidiano, *El «Cantar de Mio Cid»: adscripción genérica y estructura tripartita*, está estructurado en tres grandes capítulos. A la breve introducción siguen, en primer lugar, *El «Cantar de Mio Cid», los cantares de aventuras, la Doppelwegstruktur y el Epischen Doppelpunkt*; a continuación, *Doppelwegstruktur y Epischen Doppelpunkten en el «Cantar de Mio Cid»: destierro y antidestierro*; y, por último, *La estructura tripartita del «Cantar de Mio Cid»*. Finalmente, en una sintética conclusión, se exponen unos resultados que han quedado suficientemente probados a lo largo del desarrollo de cada uno de los apartados.

Si hay una relevante cualidad que se ha de destacar de esta imprescindible monografía, es la claridad. A ella se podrían sumar la precisión y la agudeza. El premiado autor –este trabajo obtuvo el III Premio Internacional «Academia del Hispanismo» en 2012–, y eso es de agradecer, no se anda por las ramas. El trabajo presenta unos objetivos y una tesis muy claros y delimitados desde el inicio, pues Boix indica ya en la introducción, respetando todos los presupuestos marcados por el Maestro Menéndez Pidal, que un personaje como el Cid, considerado un “fiel” vasallo rebelde, no resulta excepcional si se compara con los protagonistas de los “cantares de aventuras”. De la misma manera, ya en las primeras páginas se anuncia que la estructura doble, en paralelo, del poema tampoco es original, pues se halla presente en la literatura artúrica y la crítica germánica la conoce como *Doppelwegstruktur*. Del mismo modo, en el caso del *Cantar de Mio Cid* (CMC), las dos narraciones tienen múltiples elementos paralelos, cada uno de ellos denominado *Epischen Doppelpunkt*. Estas tesis se verificarán, de forma concienzuda, a lo largo de las 191 páginas del libro, breve pero intenso.

² *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor, 1993, p. viii.

* Esta recensión se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación FFI2010-17427; he podido realizarlo gracias al disfrute de una beca FPU otorgada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

En el primer capítulo, Boix se centra en la estructura del *CMC* y hace referencia a los diversos intentos de identificar dicha estructura con la de algún tipo de relato o texto conocido (Fradejas aludía a los relatos folklóricos, Edery al Jacob bíblico y Himelblau hacía referencia a Propp, indicando un paralelismo con los cuentos de hadas) y los desestima. Sí acepta, no obstante, la estructura bipartita propuesta por Deyermond y admitida por la crítica, mas expone que, en realidad, ese molde se corresponde con el presente en la *Doppelwegstruktur*, doble vía, donde una aventura superada y con final feliz no supone el cierre del relato, pues, cuando todo parece haber terminado, surge la posibilidad de otra aventura y el héroe marcha en pos de una meta aún mayor, que le granjeará fama y honor. Se trata de un esquema más propio de la novela artúrica, aunque se puede localizar en la épica, pues aparece desde en los cuentos populares hasta en los llamados cantares de aventura. Y, desde luego, se encuentra en el *CMC*: el primer bloque estaría constituido por el destierro del Cid, y el segundo comenzaría en el Cantar III. Ambas historias discurrirían de forma paralela. El autor denomina estas dos partes, de modo muy acertado, destierro y antidestierro.

La coherencia del *CMC* se logra mediante el uso repetido, entre destierro y antidestierro, del paralelismo conocido en la crítica germánica artúrica como *epischen Doppelpunkt*. Estas afirmaciones llevan a Boix a explicar la conexión del poema con la literatura artúrica, lo cual conduce a la cuestión tan debatida acerca del *CMC* como novela o como poema épico con rasgos caballerescos, mas no entrará en este asunto porque hay cantares de gesta que contienen *Doppelwegstruktur* y *Epischen Doppelpunkten*. Por su parte, Menéndez Pidal conectó este texto con los cantares de vasallos rebeldes franceses, considerando al Cid un “fiel” vasallo rebelde, rompiendo con el modelo típico de héroe francés, opinión seguida de modo casi unánime por la crítica desde entonces. Boix propone, en ese sentido, que el poema presenta una mezcolanza de elementos: está entre el género caballeresco y épico, y presenta las ya mentadas estructuras. Debería clasificarse dentro de un concreto conjunto de poemas épicos, los cantares de aventuras, surgidos a finales del siglo XII, resultado de la influencia de narraciones folclóricas y de las novelas artúricas sobre la épica. Y este autor nos habla de diferentes ejemplos de cantares de aventuras franceses, dedicando subapartados a *Floovant*, *Aiol* y a la primera parte de *Perceval*.

En el segundo capítulo, se centra en *Doppelwegstruktur* y *Epischen Doppelpunkten* en el «Cantar de Mio Cid»: *destierro y antidestierro*. La estructura del poema, de modo muy general, puede resumirse en los siguientes puntos:

—En el destierro, el Cid tiene como objetivo primordial demostrar su inocencia y obtener el perdón del rey Alfonso. En el antidestierro, los infantes se marchan de Valencia para, en teoría, recuperar también

su honor, vapuleado por las burlas de los hombres de la corte valenciana, aunque no logran su propósito y quedan en evidencia tras las cortes de Toledo.

—Garci Ordóñez busca la desgracia del Campeador y consigue su exilio mediante acusaciones falsas (este motivo del mal mesturero figura en los *romans* caballerescos), pero, en cambio, los infantes muestran su cobardía tanto en la fuga del león como en la batalla contra Búcar del Cantar III, y las burlas recibidas están totalmente justificadas (lo novedoso del *CMC* es que el héroe lleva a cabo las hazañas del destierro y los infantes actuarán de modo opuesto en el antidestierro).

—El Cid realiza lo contrario de lo que hiciera el rey Alfonso, pues no escucha a los que se burlan de los infantes.

—Una vez convencido el monarca por los malvados, el fiel caballero marcha al exilio muy a su pesar (algo muy similar ocurre en los cantares de aventuras), mientras que la partida de los infantes se hace en un tono muy diferente, pues marchan alegremente y ni siquiera vuelven la cabeza para despedirse.

—La andadura del Cid tuvo un inicio desafortunado y se vio obligado a engañar a Rachel y Vidas, pero si estos dos personajes creían obtener muchas riquezas que no eran tales, los infantes reciben, antes de partir, mucho dinero y regalos del Cid.

—En el destierro, el Cid ve un augurio ambiguo en las aves, y en el antidestierro el augurio de las mismas es negativo con respecto al viaje de las hijas.

—El Cid, en el destierro, pide a Avengalvón que hospede a su familia cuando esta viaja hacia Valencia, mientras que, en el antidestierro, este mismo personaje sabe de la llegada de las dos parejas por medio de Félez Muñoz.

—Como buen héroe, el Cid ha de enfrentarse a pruebas, y sus victorias aumentan conforme va acercándose a Valencia; la afrenta de Corpes es el paralelo antitético de las máximas hazañas del Campeador.

—Jimena, Elvira y Sol marcharon hacia Valencia desde San Pedro de Cardeña; en el antidestierro, las hijas del Cid parten desde San Esteban.

—Frente a la felicidad que se desprendía de la autorización regia para que la familia del Cid se pudiera reunir con él, en el antidestierro el Cid recibe la noticia del retorno de sus hijas a Valencia a causa de la afrenta, que implica la pérdida de la honra.

—El Cid consigue nuevamente el favor regio como culminación de sus esfuerzos y es perdonado junto al Tajo, mientras que, antes de las cortes de Toledo, ambos personajes vuelven a reencontrarse junto al Tajo. Por otra parte, en las reuniones entre el Cid y el rey junto a este río se detectan palpables oposiciones, destacando entre ellas el hecho de que en la primera el héroe recibe un premio por su fidelidad y, en la segunda, se celebra el juicio contra los infantes.

–Vistas *versus* Cortes: si en las primeras se establecieron los términos de unas bodas, en las segundas se disuelven definitivamente dichos matrimonios, pero, a la vez, se establecen los nuevos, que constituyen el final feliz del poema.

–La primera boda de las hijas del Campeador termina de manera trágica; el segundo enlace, en cambio, resulta feliz, pues Elvira y Sol contraen matrimonio con hombres de mayor valía, los infantes de Navarra y Aragón.

Vista esta síntesis de los *epischen Doppelpunkten* presentes en el destierro y antidestierro, el lector aprecia paulatinamente cómo la tesis del autor se sostiene de modo indiscutible, y quedan meridianamente claras tanto la disposición estructural del poema como la adscripción genérica del *CMC*, pues, a lo largo del capítulo, Boix conecta continuamente el poema con los textos considerados máximos representantes de los cantares de aventuras, fundamentalmente *Aiol* y *Floovant*, de los que ya nos había ofrecido sus resúmenes anteriormente, a fin de poder seguir su exposición con mayor facilidad.

El tercer y último capítulo gira en torno a la estructura tripartita del *CMC*. Boix enlaza con todo lo expuesto hasta ese momento en su estudio y recuerda al lector que, si bien el poema contiene dos secciones, que configuran su *Doppelwegstruktur*, cohesionadas por medio de los *epischen Doppelpunkten*, las narraciones de destierro y antidestierro tenían que ser enlazadas entre sí para que el poema constituyera una unidad. El elemento de unión va a ser lo que el autor ha denominado *Cuento de los Infantes de Carrión* (*CIC*), que posee entidad propia (no se integra en la *Doppelwegstruktur*), y que no sigue la dinámica habitual de esta clase de relatos –que sería la del cuento tipo 300 del *Index* de Aarne y Thompson–, puesto que los infantes de Carrión no son dos héroes que demuestren su valía venciendo alguna prueba u obstáculo y como recompensa por ello consigan la mano de las damas en matrimonio; de hecho, la estructura del cuento tipo 300 figura aquí alterada, pues si la aventura del león se hubiera ubicado antes de las bodas, probablemente el enlace no hubiera tenido lugar. El *CIC* sirve como enlace de las dos tramas del poema, pues da pie a las bodas, que sirven como final feliz del destierro, mientras que el episodio del león sirve como inicio del antidestierro. Por tanto, los dos grandes bloques del *CMC* se fusionan gracias a que este relato de los infantes aparece con los elementos habituales de este tipo de narraciones alterados. Se puede determinar, en consecuencia, que son tres las tramas presentes en el texto y no dos, como se había creído hasta ahora.

Finalmente, en las conclusiones, Boix realiza una valiosa sinopsis y repasa cada una de las grandes aportaciones de su trabajo: la presencia de dos grandes tramas, organizadas en una *Doppelwegstruktur*; el funcionamiento interno de cada una de esas secciones, marcado por los *epischen Doppelpunkten* (que vuelve a presentar

esta vez de forma esquemática, en un cuadro enormemente clarificador); la adscripción genérica del *CMC* a los cantares de aventuras (resumiendo el estudio comparativo en otra tabla), y recuerda al lector que estos son cantares de gesta influenciados por las novelas artúricas. así como el hallazgo de un tercer bloque en el poema, el *CIC*, y otros logros, tales como el hecho de que el Campeador se comporte en el destierro como un fiel vasallo de Alfonso y, en el antidestierro, actúe él mismo como rey de Valencia.

Se cierra así esta monografía, sin duda indispensable tanto para los cidaístas como para todos aquellos profesionales interesados en este texto canónico de la literatura hispánica, pues en el presente estudio se produce un considerable avance en los estudios sobre la épica en general y sobre el *CMC* en particular. Tales aportaciones se presentan, además, de un modo sencillo, comprensible por parte de todos aquellos lectores no especialistas en esta temática, con una prosa impecable y un rigor encomiable.

Eva LARA ALBEROLA

Universidad Católica de Valencia «San Vicente Mártir»

Pilar LORENZO GRADÍN e Simone MARCENARO, *Il canzoniere del trovatore Roi Queimado*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010 [ristampa riveduta e corretta 2011], 347 pp.

Il nuovo volume di Pilar Lorenzo Gradín e Simone Marcenaro ha come obiettivo fondamentale l'edizione critica del canzoniere del trovatore portoghese Roi Queimado. Il libro è strutturato fondamentalmente in tre parti: l'introduzione, l'edizione critica dei testi, distribuiti coerentemente al sistema dei generi canonici della lirica galego-portoghese, distinti cioè in *cantigas de amor*, *cantigas de amigo* e *cantigas de escarnio e maldizer*, e l'appendice.

I due primi capitoli, in merito alla biografia e alla tradizione manoscritta, sono stati curati dalla professoressa Lorenzo Gradín.

L'introduzione presenta un primo paragrafo in cui vi è una ricostruzione biografica molto ricca (con la presenza anche di mappe atte a facilitare lo studio e la comprensione del lettore) su chi fosse Roi Queimado e su come sia possibile collocarlo a livello temporale e geografico alla seconda metà del XIII secolo all'interno dell'importante casata dei Sousa. Di seguito è presente lo studio della tradizione manoscritta, partendo da alcune questioni generali in merito alla lirica galego-portoghese, per poi analizzare nello specifico la collocazione dei testi dell'autore Roi Queimado nei testimoni che lo trasmettono:

I testimoni manoscritti che trasmettono la lirica profana galego-portoghese attribuiscono al trovatore Roi Queimado i seguenti testi: